

ПРОБЛЕМА ЛИЧНОСТИ В РАССКАЗЕ БУНИНА "ДЕЛО КОРНЕТА
ЕЛАГИНА"

Ю. Катона

В исследованиях, посвященных изучению русской литературы конца XIX - начала XX века, стало общепринятым писать о том внимании, которое духовное наследие Вл. Соловьева оказало на младшее поколение русских символистов. Во многом это объясняется тем, что А. Блок и А. Белый в свое время неоднократно говорили и писали о нем и в романтическом увлечении "учителем", не побоявшись поставить под сомнение оригинальность собственного творчества, создали своеобразный "культ" Соловьева. Хотя Ив. Бунин, насколько нам известно, не высказывал своего отношения к Соловьеву, и, не располагая необходимыми сведениями, мы не беремся ни доказывать, ни оспаривать сам факт возможного непосредственного влияния, нам все же представляется, что духовная связь между Вл. Соловьевым и Ив. Буниным не менее очевидна, чем это можно утверждать по отношению, например, к Соловьеву и Блоку. Если попытаться свести "соловьевство" Блока к одному моменту, то можно сказать, что его поэзия связана с творчеством "учителя" образом "Прекрасной Дамы", "Вечной Женственности". Лирическое "Я" Блока - это рыцарь Прекрасной Дамы, для которого высшей целью, своеобразной "программой" является достижение "слияния" со своей Возлюбленной. Бунин же, в своей художественной практике воздерживающийся от каких-либо "программ", создает по преимуществу образы таких героев, для которых приобщенность к "всеединству", когда любовь не знает конфликтов, - не цель, не программа, а проявляющийся, несмотря на все противоречия жизни, опыт, помимо воли героев, опережая их сознательные намерения, предопределяющий их поведение.

У Соловьева София, направляющая героя на истинный путь, и опыт всеединства - т. е. усилия, предпринимаемые личностью для достижения единства, и изначальная приобретенность к единству - являются элементами одной и той же философской системы. Это оказывается возможным потому, что в своем учении Соловьев абсолютизирует значение личности и в соответствии с этим считает безусловной возможность примирения противоречий. Для двух же представителей последующего поколения, рисующих усилия личности в безличном, хаотическом, стихийном мире, два возможных способа приближения к истине отделяются друг от друга, сформулированная двойным образом истина становится двусмысленной, т.к. вера в абсолютные возможности личности оказывается поколебленной.

Хотя и Блок, и Бунин, будучи духовными наследниками Соловьева, ищут безусловного личностного решения, они все же опосредованно дают почувствовать относительность личностной позиции, показывая, какие самоуничтожающие усилия требуются от человека, если он, понуждаемый жадной самооправдания, выходит за пределы собственного опыта и свою изначальную позицию воспринимает в метафизическом плане.

В рассказах Бунина о столкновении личностной и безличностной проблематики чаще всего свидетельствует взаимодействие тем любви и смерти. Герои, занимающие личностную позицию, сталкиваясь с тем пластом, где господствуют безличные отношения, попадают в такое положение, когда они не могут осмыслить личностные мотивы. Те герои, которые, ощущая свою чуждость среде, вечно порождающей конфликтные ситуации, не пытаются понять природу этих конфликтов и преодолеть противоречие между собой и миром, оказываются способными уберечь целостность своей личности с помощью любви, опыта безусловного всеединства. Их протест против чуждого им безличного мира выражается в трагическомприятии смерти. Тем же героям, которые принимают вызов жизни и ищут путь индивидуального самоосуществления, грозит опасность превращения трагических личностных усилий в комедию, потери самих себя в безнадежной борьбе с безличной средой. Такова проблематика повести "Дело корнета

Елагина", написанной в 1924 году.¹ По своему обыкновению Бунин выбрал для этого произведения очень простой сюжет, банальную, на первый взгляд, историю связи молодого офицера и актрисы провинциального города, заканчивающуюся убийством. В ответ на вопрос, почему он убил Сосновскую, Елагин упорно твердил, что оба они - и он сам, и Сосновская были в "трагическом положении",² /282/, что они не видели никакого выхода, кроме смерти, и что, убивая Сосновскую, он лишь исполнил ее приказание.

Как они оказались в этом положении? Общность в характере и мироощущении Елагина и Сосновской заключается в трагическом переживании обоими противоречия между образом жизни и запросами каждого из них. Оба мучительно ощущают свою принадлежность к пошлому миру, и оба стремятся к чему-то иному. В своем дневнике Сосновская пишет: "Свет скучен, смертельно скучен, а душа моя стремится к чему-то необыкновенному"³ /276/. Елагин же хочет "... схватить какой-то неуловимый мотив, который как будто где-то слышал, а его все нет и нет!"⁴ /275/. Стремление к высокому, необыкновенному, поэтичному у двух героев одинаково, но у Елагина в этом стремлении выражается его желание воссоздать утерянное единство мира, обрести утраченную гармонию. Сосновская же, испытывая чувство душевной пустоты, заполняет ее романтическими идеалами, заимствованными из книг, пытаясь "построить" собственную личность.

Бегство от пошлости и "беспоэтичности" жизни проявляется у двух героев в различных формах. Сосновская хочет быть не такой, как все, старается быть загадочной и странной в глазах окружающих, чтобы опoэтизировать свою жизнь для

¹ И. А. Бунин. Собр. соч., т. 5. Москва, 1966. стр. 260-297. В дальнейшем цитаты из повести приводятся по этому изданию.

самой себя. "Ее жизнь, - твердила она, - жизнь Марии Сосновской никак не может быть обыкновенной и бесславной"⁵ /277/. Актрисой она становится не случайно; причастность к искусству, несущему вечные ценности, и слава, уготованная тем, кто собственной жизнью утверждает эти ценности, должны сделать ее душу бессмертной. Но приобщение к искусству не дает ей того "необыкновенного", чего она ожидает, потому, что она, низводя искусство в сферу жизни, постоянно играла какую-нибудь роль, "...сама собой почти никогда не бывала"⁶ /280/. Играя в жизни перед своими поклонниками, она достигает лишь того, что последние скоро осознают себя обманутыми: исчезает среда, принимающая ее поведение. "Играть, дразнить - это было ее постоянное занятие. Довести человека до бешенства нежными загадочными взглядами, многозначительными улыбками или грустным вздохом беззащитного ребенка - на это она была великая мастерица"⁷ /280/. Помимо ее воли игра превращается в своеобразную мещь среде, над которой она не может возвыситься. Жаждой бессмертия мотивизируется и тот культ смерти, который создает героиня. Став актрисой, она окружила себя эмблемами смерти, одну из комнат, полную оружием, отвела "специально для самоубийства"⁸ /280/. Она любила ездить при лунном свете на кладбище и однажды уговорила Елагина отвезти ее в часовню, чтобы посмотреть на покойника. В ее пристрастии ко всему, что связано с уничтожением, проявляется одновременно и страх перед смертью, и желание постоянно помнить о ней. Эту странность Сосновской никто, кроме Елагина, не замечает. Мнение о мистифицированном характере ее отношения к смерти становится всеобщим, когда Сосновская заболевает от испуга после того, как на ней случайно загорелся пеньюар. Сама же Сосновская убеждается после этого происшествия в том, что смерть случайная, не ею самой избранная, не может быть для нее исходом.

В двойственном отношении актрисы к смерти обнаруживается противоречие между ее претензиями и действительным положением вещей: она желает смерти, чтобы исполняя главную роль в собственной трагедии, получить уверенность в том, что она является носителем духовных ценностей, но поскольку на самом деле это не так, смерть ей враждебна. Уничтожающей смерти она боится необыкновенно и, чтобы победить свой страх, сама ищет и торопит ее, идет ей навстречу, словно этим можно было бы предотвратить ее. Жалкая боязнь смерти обращает ее жажду умереть, чтобы в своей трагедии обрести бессмертие, в комедию.

С культом смерти связан и культ любви, поскольку и любовь должна, как этого хочет Сосновская, служить той же цели: обретению уверенности в том, что она является носителем духовных ценностей. Она не довольствуется чувством своих поклонников и, хотя и уверена в том, что на свете нет такого "любящего сердца", о котором она мечтает, все же настойчиво ищет его. Так же как для романтиков, для нее существует лишь духовная любовь: "Все, все требуют моего тела, а не души,"⁹ /277/ - жалуется она, но духовная любовь, поднимающая человека над прозой жизни, для Сосновской, живущей лишь заимствованными идеалами, недостижима.

Знакомство с Елагиным открывает перед ней возможность превратить комедию ее жизни в трагедию. Для Елагина любовь - не средство самоосуществления. Любовь означает для него "отождествление" с любимой, питаемое надеждой на взаимное спасение от катастрофичности бытия. Елагин не просто смутно ощущает, как Сосновская, "беспозетичность" жизни он осознает скрытую неупорядоченность бытия, но не может заглушить свою тоску по гармонии. Чтобы избавиться от мучительного сознания, он целиком отдается развлечениям, но это не приносит облегчения. Ведь для таких натур и хмель, и музыка, и любовь в конце концов обманчивы, только углубляют это несказанное в своей остроте и в своем излишестве ощущение мира, жизни"¹⁰ /287/. В любви к Сосновской он, так же как и в раз-

влечениях, ищет спасения и, поскольку он целиком отдается страсти, для него не существует двойственности души и тела. Он принимает Сосновскую как цельную натуру, в ее двусмысленной в глазах других поведении видит только искреннее стремление к идеалу. Каждый из них - "рок" для другого. Для Сосновской Елагин - "рок" потому, что, принимая всерьез ее банальную игру, он невольно способствует тому, что сама Сосновская окончательно убеждается в искусственности своего поведения. Для Елагина же любовь к Сосновской становится "роковой" потому, что в этой любви он переживает чувство окончательной безвыходности, разлада с миром, становясь сознательным носителем этого разлада. Встреча Сосновской с Елагиным создает такую ситуацию, при которой ее наигранное желание трагедии может осуществиться в действительности, превратиться в ее личную судьбу. В конце рассказа она ждет смерти от Елагина, который, убивая ее из любви к ней, тем самым дал бы ей возможность стать трагической героиней ее жизненной драмы: "Теперь уже конец комедиям. Ты можешь жить без меня?" Я ответил, что нет. - "Да, - сказала она, - я взяла всю твою душу, все твои мысли. Ты не колеблешься убить себя? А если так, возьми и меня с собой. Мне без тебя тоже не жить и, убивши меня, ты умрешь с сознанием, что я наконец уже вся твоя - и навеки"¹¹ /295/.

В момент гибели то, что составляло основу натуры Сосновской, приобретает однозначный смысл: именно тогда обнажается противоречие между ее банальностью и наигранной жаждой трагедии, которая получает оправдание, поскольку трагедия превращается в реальность. Смерть позволяет Сосновской возвыситься и над средой, и над самой собой, т.к. благодаря Елагину, который берется убить ее, она в действительности переживает силу любви и ужас смерти - то, что до сих пор, несмотря на все ее старания, ей не удавалось пережить. Хотя без своего партнера молодая актриса никогда не достигла бы трагических высот, ее роль в их общей судьбе далеко не пассивна: ведь это ее обаяние вызвало восхищение Елагина, и это она определила ту трагическую программу, которую он и выполнил, понуждаемый

страстью.

Несмотря на их уговор, Елагин не кончает жизнь самоубийством. "Когда я увидел ее мертвой, я забыл все в мире"¹² /297/, - говорит он своим судьям. Формальное нарушение обещания, абсолютное забвение себя, переживаемое убийцей, свидетельствует о его полном слиянии с любимой и, таким образом, о том, что субъективно убийца совершает одновременно с убийством и акт самоубийства. Для него перестает иметь значение, уничтожит он себя физически, или нет, т.к. в момент смерти Сосновской они становятся единым целым, и со смертью одного из возлюбленных заканчивается жизнь другого.

Если взглянуть на "дело" с точки зрения факторов, мотивирующих совместное решение героев уйти из жизни, то надо признать, что благодаря друг другу оба обрели самое важное: Сосновская - оправдание своего поведения и спасение от банальности; Елагин же - переживание всеединства, утраченную гармонию с миром. Если же иметь в виду судьбу Елагина, пережившего катастрофу и вынужденного стать убийцей, то мы должны признать, что эта судьба ужасна, т.к. она свидетельствует о том, что духовные запросы человека, находящегося в разладе с миром, требуют кровавой жертвы, уничтожая и самого носителя этих запросов.